

Silva Kallionpää

Osaamista ja elinvoimaa

Suomalainen nykyjazz kolmen Emma-ehdokkaan silmin

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

9.5.2016

Tekijä(t)	Silva Kallionpää
Otsikko	Osaamista ja elinvoimaa – suomalainen nykyjazz kolmen Emma-ehdokkaan silmin
Sivumäärä	28 sivua + 1 liite
Aika	9.5.2016
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Antti Rissanen
<p>Opinnäytetyössäni pyrin kartoittamaan suomalaista tämän hetken jazzmusiikkia neljän teeman pohjalta. Teemat ovat suomalaisuus ja kansallisidentiteetti suomalaisessa nykyjazzissa, afroamerikkalainen jazztraditio ja -estetiikka suomalaisessa nykyjazzissa, suomalaisen nykyjazzin ominaispiirteet sekä kansainvälisyys. Tarkoitukseni on luoda katsaus jazzin tämänhetkiseen tilaan Suomessa avaamalla kolmen alan ammattilaisen näkökulmia siihen.</p> <p>Työ on laadullinen tapaustutkimus, jonka aineisto on kerätty teemahaastattelun avulla. Haastateltavina ovat kolme suomalaista muusikkoa, jotka olivat ehdolla vuoden 2015 parhaan jazzalbumin Emma-palkinnon saajaksi: Raoul Björkenheim, Kari Ikonen ja Teppo Mäkynen. Analysoin aineistoa teemoittelemalla haastatteluja ja vertailemalla niitä keskenään etsien yhtäläisyyksiä ja esiin nousevia pääasioita.</p> <p>Haastattelutulosten perusteella suomalaisessa jazzmusiikissa ei tällä hetkellä selkeästi kuulu kansallisuuden vaikutus, eikä suomalaisella jazzilla ei voida sanoa olevan tunnistettavaa kansallista tyyliä. Sen sijaan esiin nousevat suomalaisen jazzin tyylillinen monipuolisuus, kansainväliset vaikutteet sekä korkea jazzperinteen osaamisen taso, mikä on seurausta tasokkaasta koulutuksesta.</p> <p>Tutkimuksen suppeuden ja haastateltavien vähäisen lukumäärän vuoksi työ ei anna yleistettävää tietoa suomalaisesta 2010-luvun jazzmusiikista. Se kertoo kolmen tällä hetkellä aktiivisen ja tunnustetun suomalaisen jazzmuusikon näkemyksistä, heidän musiikistaan ja kokemuksistaan. Myöhempää tutkimusta varten se voi tarjota mielenkiintoista tietoa esimerkiksi suomalaisen jazzin kehityskaaren tarkasteluun tai epäsuorien vaikutteiden tutkimiseen haastateltavien musiikissa.</p>	
Avainsanat	Suomalainen jazz, jazzmuusikko, kansallisidentiteetti, Raoul Björkenheim, Kari Ikonen, Teppo Mäkynen

Author	Silva Kallionpää
Title	Finnish Jazz Scene in the 2010s in the Eyes of Three Emma Award Nominees
Number of Pages	28 + 1 appendix
Date	9 May 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation Option	Violin Performance
Supervisor	Jukka Väisänen, MMus Antti Rissanen, DMus
<p>In this thesis, I survey the contemporary Finnish jazz scene. The topic is approached through four themes, which are Finnish national identity in contemporary Finnish jazz, Afro-American jazz tradition and esthetics in contemporary Finnish jazz, typical features of contemporary Finnish jazz and international elements in the work of Finnish jazz musicians. The aim is to overview the current state of Finnish jazz music by presenting the points of view by three jazz professionals.</p> <p>This survey is a qualitative case study. The material has been collected by using a theme interview. The interviewees are three Finnish musicians, who were nominated for the Emma Award for the best Finnish jazz album of 2015: Raoul Björkenheim, Kari Ikonen and Teppo Mäkynen. The material has been analyzed by comparing the interviews and finding similarities and main points in them.</p> <p>According to the interviews, Finnish nationality does not distinctly stand out in Finnish jazz music, and Finland does not have a specific national sound in jazz. The characteristics of Finnish jazz include stylistic diversity, international influences and a solid command of the Afro-American jazz tradition due to the high level of jazz education.</p> <p>Because of conciseness of the survey and the small number of interviewees, the thesis does not give a comprehensive overview of Finnish jazz. It introduces the views, experiences and music of three active and acknowledged Finnish musicians of our time. For further research, this study can offer interesting information, for example, for examining the development of Finnish jazz or researching the implicit influences in the music of the three interviewees.</p>	
Keywords	Finnish jazz, jazz musician, national identity, Raoul Björkenheim, Kari Ikonen, Teppo Mäkynen

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tavoitteet	2
1.2	Tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen toteutus	3
2	Pohjustus	4
2.1	Suomalaisen jazzin historiasta	4
2.2	Näkökulmia viime vuosikymmenten suomalaiseen jazziin	7
3	Haastateltavat	9
3.1	Raoul Björkenheim	9
3.2	Kari Ikonen	10
3.3	Teppo Mäkynen	11
4	Haastattelujen tulokset	13
4.1	Suomalaisuus ja kansallisidentiteetti suomalaisessa nykyjazzissa	13
4.2	Afroamerikkalainen jazztraditio ja -estetiikka suomalaisessa nykyjazzissa	15
4.3	Suomalaisen nykyjazzin ominaispiirteitä	18
4.4	Kansainvälisyys	20
4.5	Muita huomioita ja haastatteluissa esiin nousseita teemoja	21
5	Yhteenveto	24
5.1	Haastattelutulosten yhteenveto	24
5.2	Pohdinta	25
	Lähteet	27
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelurunko	

1 Johdanto

Suomalainen nykyjazz on aihe, joka on tällä hetkellä itseäni lähellä: olen valmistumassa ja astumassa työelämään muusikkona Suomessa. Vietin lukuvuoden 2014-2015 opiskelijavaihdossa Berliinissä, mikä osaltaan herätti kysymyksiä ja ajatuksia aiheeseen liittyen. Vuosi ulkomailla oli ennen kaikkea henkilökohtaisen muusikkouteni kannalta avartava ja opettavainen kokemus, mutta antoi myös perspektiiviä; se sai minut tarkastelemaan suomalaisuuttani ja kotimaatani uudessa valossa ja pohtimaan sen roolia jazzin maailmanlaajuisessa verkostossa.

Suuri osa vaihtokouluni opiskelijoista oli ulkomaalaisia, ja opiskeluympäristö oli hyvin kansainvälinen. Keskusteluissa eri maalaisten opiskelukavereideni ja opettajieni kanssa yhteisiä suomalaisia muusikkotuttuja tuli toisinaan ilmi. Kenelläkään ei tuntunut olevan yleistäviä ennakkokäsityksiä suomalaiseen jazziin liittyen. Jos jotain tiedettiin, se perustui yksittäiseen tuttuun muusikkoon tai esimerkiksi kouluun, joka tunnettiin vaihto-opiskelijoiden kautta.

Heräsin miettimään, voidaanko oikeastaan puhua suomalaisesta, saksalaisesta tai vaikkapa italialaisesta jazzista. Pitäisikö puhua vain musiikista? Musiikki ja erityisesti jazz on maailmanlaajuinen, valtiorajat ylittävä kieli. Nykyään globalisaation myötä kenen tahansa musiikkia on kuultavissa missä päin maailmaa tahansa, ja vaikutteet leviävät nopeasti maasta toiseen. Erimaalaiset muusikot – jopa syrjäisestä Suomesta – voivat helposti matkustaa ulkomaille soittamaan toistensa kanssa. Mitä käsite ”suomalainen jazz” nykypäivänä tarkoittaa?

Uskon, että yhteiskunnallinen tilanne, ympäröivä yhteisö, taiteilijan tausta, kansallisuus ja identiteetti sekä sitä kautta asenteet ja ajatusmaailma vaikuttavat väistämättä jollain tavoin hänen tuotoksiinsa. Taide on ympäröivän todellisuuden tulkintaa. Se on myös taiteilijan itseilmaisua hänen oman identiteettinsä ja historiansa pohjalta.

Valmistumisen kynnyksellä minua kiinnostaa, millaisia ajatuksia suomalaisilla jazzmuusikoilla on musiikista ja omasta kansallisuudestaan ja miten heidän asenteensa ja ajatus-

maailmansa heijastuvat heidän musiikistaan. Mitä on olla suomalainen ammattijazzmuusikko? Mitä ulkomaalaiset mahdollisesti tietävät tai ajattelevat suomalaisesta musiikista? Mitä suomalaiset itse ajattelevat suomalaisesta musiikista, ja miksi? Miten jazzmusiikki elää ja muuttuu, mitä se on tulevaisuudessa? Tässä työssä lähestyn aihetta neljästä näkökulmasta, jotka rajautuivat opinnäytetyöprosessin aikana pikkuhiljaa kysymyksiä jäsentelemällä.

Halusin kartoittaa tämän päivän suomalaista jazzkenttää, ja mielestäni paras tapa siihen on haastatella täällä aktiivisesti vaikuttavia, pitkän uran tehneitä muusikoita. Koen arvostamieni ja kunnioittamieni muusikoiden haastattelemisen itselleni tässä vaiheessa kiinnostavimmaksi ja opettavaisimmaksi tavaksi toteuttaa opinnäytetyö. Opintojeni yhteydessä olen tähän mennessä saanut perehtyä muun muassa jazzmusiikin afroamerikkalaiseen historiaan ja traditioon. On aika tutkia kotimaassani tässä ja nyt soivaa jazzmusiikkia ja sen tekijöitä.

1.1 Työn tavoitteet

Opinnäytetyöni on katsaus kolmen Emma-ehdokasartistin musiikkiin ja ajatuksiin suomalaisen jazzmusiikin tämänhetkisestä tilasta. Sen tavoitteena on haastattelujen avulla analysoida suomalaista nykyjazzia neljän teeman pohjalta, jotka ovat:

- 1) Suomalaisuus ja kansallisidentiteetti suomalaisessa nykyjazzissa
- 2) Afroamerikkalainen jazztraditio ja -estetiikka suomalaisessa nykyjazzissa
- 3) Suomalaisen nykyjazzin ominaispiirteitä sekä
- 4) Kansainvälisyys.

Nämä teemat voivat kertoa, mikä mahdollisesti erottaa suomalaisen musiikin muiden maiden musiikista. Toisaalta ne kertovat, mikä jazzmusiikkia yhdistää maasta ja kansallisuudesta riippumatta.

Haastateltavat toimivat samaan aikaan sekä tutkittavina että tutkittavan aiheen asiantuntijoina. Haastatteluissa on siis kaksi tasoa: suoraan suomalaista jazzmusiikkia koskevat kysymykset selvittävät haastateltavien näkemyksiä suomalaisesta jazzista yleisellä

tasolla. Kysymykset, jotka koskevat itse haastateltavia, antavat puolestaan tapauskohtaista tietoa suomalaisesta jazzmusiikista, koska haastateltavat itse ovat sen tekijöitä.

Työn tavoite ei ole antaa kattavaa kuvaa suomalaisesta jazzmusiikista. Tulokset perustuvat kolmen suomalaisen jazzin tekijän ja asiantuntijan henkilökohtaisiin kokemuksiin ja näkemyksiin. Tarkoitus on syventyä näihin tuloksiin ja vertailla niitä keskenään.

1.2 Tutkimusmenetelmä ja tutkimuksen toteutus

Työ on laadullinen tapaustutkimus. Pyrin saamaan mahdollisimman kokonaisvaltaisen ja syvän käsityksen kolmen muusikon yksilöllisistä näkemyksistä vertaillakseni niitä. Siksi haastattelukysymyksiä suunnitellessani olen jättänyt tilaa vapaille ja kerronnallisille vastauksille. Näiden kolmen haastattelun avulla pyrin ymmärtämään ja analysoimaan suomalaista jazzmusiikkia myös yleisemmin.

Haastateltavat ovat 11.3.2016 pidetyssä Emma-gaalassa ehdokkaana olleita jazzmuusikoita. Haastateltavat esitellään luvussa 3 (sivut 9-12). Haastateltavat olisivat voineet olla muitakin Suomessa tänä päivänä vaikuttavia jazzmuusikoita, mutta Emma-ehdokkuus toimii sopivana ulkopuolisena rajauksena ja tekee valinnasta vähemmän subjektiivisen. Se myös varmistaa, että haastateltavat ovat Suomessa tällä hetkellä aktiivisesti toimivia muusikoita.

Aineisto on kerätty teemahaastattelun avulla. Haastattelurunko jakautuu kolmeen osioon (ks. Liite 1). Ensimmäisessä osiossa käsitellään haastateltavan uusinta, viime vuoden aikana julkaistua levyä, toisessa hänen työtään ja identiteettiään muusikkona ja kolmannessa hänen näkemyksiään suomalaisesta jazzista yleisesti.

Kysymykset on laadittu neljää teemaa ajatellen (ks. Liite 1). Haastattelurunkoa suunnitellessani käytin apuna värikoodeja havainnollistaakseni, mitkä kysymykset liittyvät mihinkin teemaan. Monet kysymyksistä voivat kuitenkin liittyä useaan eri teemaan riippuen haastateltavien vastauksista (esim. vastauksen kysymykseen ”Oletko kohdannut ennakokäsityksiä muusikkona ulkomailla suomalaisuutesi liittyen?” perusteella voi olla mahdollista tehdä päätelmiä mihin tahansa teemaan liittyen).

Sen vuoksi kysymyksiä ei ole järjestetty teemojen mukaan, vaan eri teemoihin liittyviä vastauksia voi tulla esille haastattelun eri kohdissa. En myöskään halunnut liiaksi rajata tai ohjailla haastateltavien vastauksia kysymyksien määrittelyllä tai järjestyksellä. Haastattelurungossa on jätetty mahdollisuus jatkokysymyksille ja haastateltaville tilaa vastata melko vapaasti. Näin kysymykset eivät sulje pois mahdollisuutta, että myös muita kuin etukäteen suunniteltuja teemoja nousee vastauksissa esiin.

Äänitin ja litteroin kestoiltaan 40-45 minuuttia pitkät haastattelut teemoittelua ja analysointia varten. Vertailin haastatteluja keskenään ja etsin niistä yhtäläisyyksiä ja eroja. Tuloksia (luku 4, sivut 12-23) raportoidessa pyrin kiteyttämään pääasiat mahdollisimman selkeästi, mutta tarkasti.

2 Pohjustus

Tämän hetken jazzkulttuuria tarkasteltaessa on aiheellista esitellä pääpiirteittäin, millaisen kehityksen tuloksena siihen on päädytty. Työtä pohjustaakseni luon tässä luvussa silmäyksen suomalaisen jazzkulttuurin syntyyn, historiaan ja varhaisimpiin muotoihin. Samalla pyrin johdattelemaan haastattelujen teemoihin ja selvittämään, millainen on ollut kansallisuuden, afroamerikkalaisen perinteen sekä kansainvälisyyden rooli suomalaisessa jazzissa aikaisempina vuosikymmeninä. Lisäksi esittelen joitain aiemmin esitettyjä näkökulmia viime vuosikymmenten suomalaiseen jazzmusiikkiin.

2.1 Suomalaisen jazzin historiasta

Suomalainen jazzkulttuuri on verrattain nuori. Jukka Haavisto kiteyttää julkaisussaan ”Suomijazzin vuosikymmenet” suomalaisen jazzin alkuaikojen kehittymiseen vaikuttaneet seikat seuraavasti:

Saksalais-venäläinen musiikkitraditio, maamme syrjäinen sijainti, bluesin puuttuminen kahden ensimmäisen vuosikymmenen aikana, yleinen jazzvastainen kulttuurimieliala ja lopulta viisi sotavuotta ovat ne perussyyt, joiden takia jazzin juurtuminen meille oli hidasta, ja sen takia myös soittotaito kehittyi verkkaisesti (Haavisto 1994, 34).

Suomalaisen jazzin alkuvaiheista puhuttaessa merkkipaaluksi nousee usein höyrylaiva Andanian ja sen mukana Andania Yankees -orkesterin rantautuminen Helsinkiin toukokuussa 1926. Suorastaan myyttinomaiseksi muodostunut tapahtuma voidaan nähdä jonkinlaisena lähtölaukauksena suomalaiselle jazzkulttuurille, koska se tarjosi monille suomalaisille soittajille ensimmäisen kerran tilaisuuden kuulla jazzia sen alkuperäisen, afroamerikkalaisen estetiikan mukaisesti soitettuna. Suomessa vallitsivat tuohon aikaan vielä jokseenkin epäluuloiset asenteet jazzia kohtaan. Andanian muusikoiden suomalaisten juurien ja kielitaidon vuoksi tapahtumaan liittyi kuitenkin kansallismielinen lataus ja positiivisia odotuksia, mikä edesauttoi myös musiikin hyväksyvää vastaanottoa. (Haavisto 1994, 14-15.)

Jazz-sanaa oli toki käytetty Suomessa aiemminkin, mutta hyvin erilaisissa ja epämääräisissä merkityksissä, joilla ei välttämättä ollut mitään tekemistä varsinaisen jazzin kanssa. Ulkomaalaisia levyjä oli vaikeasti saatavilla, ja jazzia yritettiin soittaa nuoteista. Vaikka suomalaisten orkestereiden ohjelmistoihin kuului jazziksi luokiteltavia kappaleita, niitä soitettiin pikemminkin saksalais-venäläiseen musiikkitraditioon pohjaten kuin afroamerikkalaisen estetiikan mukaisesti. Andanian amerikansuomalaiset muusikot esittelivät suomalaisille jazzin svengaavan rytmikäsityksen sekä improvisaation. Suuri vaikutus oli klarinetisti ja saksofonisti Wilfred ”Tommy” Tuomikoskella, joka jäi useiksi vuosiksi Suomeen soittamaan ja opettamaan. (Haavisto 1991, 29-40.)

Pekka Jalkanen käsittelee suomalaisen jazzkulttuurin 1920-luvun murrosta tutkimuksessaan akkulturaatioilmiönä. Siinä jazzin afroamerikkalaiset vaikutteet levisivät suomalaisen populaarimusiikkiin osittain syrjäyttäen sen aikaisemmat perinnekerrostumat ja osittain sulautuen niihin ja suomalaistuen. Näin suomalainen jazzkulttuuri siis muotoutui sekä afroamerikkalaisen että eurooppalais-kansallisen populaarimusiikin ominaispiirteistä. Jalkanen alleviivaa populaarimusiikin murrosta ajankuvana ja tarkastelee akkulturaatiota aikakauden kulttuuriympäristöön ja yhteiskunnallisiin tekijöihin sidonnaisena ilmiönä. (Jalkanen 1989, 352.)

Akkulturaation seurauksena syntyi erilaisia osakulttureita: keskieuropalainen salonkijazz, angloamerikkalainen hot-jazz, jonka kehityksen Andania-vierailu viimeisteli, sekä kansallinen haitarijazz. Jalkanen määrittelee hot-jazzin imitoivaksi kulttuurilainaksi, koska

tyylissä oli kyse nimenomaan amerikkalaisen jazzestetiikan mahdollisimman autenttista jäljittelystä. Haitarijazz puolestaan ilmensi tietoista kulttuurifuusiota: afroamerikkalaisen musiikin eurooppalaistuneita vaikutteita yhdistettiin suomalaiseen perinnesiikkiin, johon sisältyi niin pelimannimusiikin kuin venäläisen romanssimusiikin kerrostumia. Salonkijazz taas oli hienostoravintoloiden modernia tanssimusiikkia. Se oli lähinnä Berliinistä omaksuttu muoti-ilmiö, joka alkoi myöhemmin fuusioitua hot-jazziin. (Jalkanen 1989, 354-356.)

1930-luku oli Suomessa ravintolajazzin aikaa. Vaikutteita haettiin New Orleansin ja Chicagon tyyleistä, mutta myös moderni swing tuli suomalaisille tutuksi radion välityksellä. Mainittavia yhtyeitä tuohon aikaan olivat esim. Chicago-tyyppinen Ramblers ja ulkomaisia standardeja ja kotimaisia sovituksia esittävä Rytmi-Pojat. Sodan syttyessä suuri osa muusikoista joutui rintamalle. Kun sota oli päättynyt ja sodanaikainen tanssikielto kumottu, Suomessa oli suuri kysyntä tanssimusiikille. Pienten kokoonpanojen lisäksi kuultiin myös joitakin big bandeja, joista kuuluisin oli ehkä Ossi Aallon big band. (Haavisto 1994, 19-30.)

Suurempien yhtyeiden toiminnan käydessä taloudellisesti raskaaksi 1950-luvulla, pienemmät kokoonpanot yleistyivät. Jazz oli edelleen Suomessa pääasiassa tanssimusiikkia, ja uudet virtaukset bebop sekä sitä seurannut hard bop jäivät 1940- ja 50-luvuilla melko harvinaisiksi. Syynä oli osittain myös bebopin tekninen haastavuus, sillä vain harva jazzsoittaja oli Suomessa tuohon aikaan musiikin ammattilainen. Sen sijaan ulkomaisista muusikoista kuunneltiin erityisesti George Shearingia ja Gerry Mulligania, joiden tyyliä monet jäljittelivät. Suuressa suosiossa 50-luvulla oli jazziskelmä, joka kautta jazzvaikutteet kulkeutuivat jopa myyntilistojen kärkeen. (Haavisto 1994, 32-35)

1960-luvulla esiin nousi uusi jazzmuusikoiden sukupolvi, joka uudisti suomalaista jazzia persoonallisella tyylillään esikuvinaan kansainväliset suurnimet, kuten John Coltrane, Miles Davis, Ornette Coleman ja Eric Dolphy. Uudenlaista ilmaisua haettiin yhdistelemällä vaikutteita suomalaiskansallisesta musiikkiperinteestä, hard bopista, modaalisesta ja free jazzista sekä klassisesta musiikista. Muiden muassa Esa ja Anssi Pethman, Heikki Sarmanto, Otto Donner, Edward Vesala, Juhani Aaltonen ja Eero Koivistoinen kuuluivat tähän sukupolveen. 60-luvulta lähtien suomalaiset muusikot menestyivät yhä paremmin ulkomailla. Samalla kuitenkin jazzin merkitys nuorisomusiikkina heikkeni Suomessa

rockin ja popin suosion kasvaessa. Suomen Jazzliitto perustettiin vuonna 1966, mikä edesauttoi jazzmuusikoiden ammattitaidon nousua. (Haavisto 1994, 39-46.) Samana vuonna järjestettiin myös ensimmäinen Pori Jazz -festivaali (Pori Jazz 2016).

1970-luvun fuusiojazz-suuntaus levisi myös Suomeen. Esimerkiksi Olli Ahvenlahti tuli tunnetuksi merkittävänä jazzfunk-muusikkona, kun taas Sakari Kukon Piirpauke-yhtye yhdisteli etnomusiikkia ja jazzia. Seuraavalla vuosikymmenellä tyylien kirjo jazzissa monipuolistui entisestään. Esimerkiksi Heikki Sarmanto ja Jukka Linkola yhdistelivät sävellyksissään klassisen musiikin ja jazzin elementtejä, Seppo "Paroni" Paakkunainen on ammentanut saamelaisesta musiikista ja Tapani Rinteen RinneRadion musiikissa on aineksia jazzin lisäksi ambientista ja teknosta. 80-luvulta lähtien suomalaiset ovat tehneet yhä enemmän yhteistyötä ulkomaalaisten huippumuusikoiden kanssa. (Henriksson, Pomus-verkkosivusto)

Nykypäivän suomalaiseen jazzkulttuuriin ovat vaikuttaneet merkittävästi erityisesti 70-luvulta alkaen kehittynyt rytmimusiikin koulutus sekä julkinen rahoitus. Vuonna 1972 perustettiin Oulunkylän pop- ja jazzopisto, joka muuttui Pop/Jazz Konservatorioksi ja myöhemmin Pop & Jazz Konservatorioksi. Sibelius-Akatemian Jazzosasto aloitti toimintansa vuonna 1983. Myös vuodesta 1975 asti toiminut UMO (Uuden Musiikin Orkesteri) on ollut tärkeässä roolissa paitsi tarjoamalla vakituisia virkoja suomalaisille muusikoille, myös kutsumalla ulkomaalaisia alan huippuja vierailijoikseen ja samalla luennoimaan opiskelijoille. Myös Suomen Jazzliitto on 1980-luvusta lähtien järjestänyt lukuisia, niin suomalaisten kuin ulkomaalaistenkin muusikoiden mestarikursseja, klinikoita, workshoppeja ja konserttien yhteydessä pidettyjä koulutustapahtumia. SJL:n vaikutus Suomen jazzelämään näkyy myös esimerkiksi sen konsertti- ja kiertuetoiminnassa. (Haavisto 1994, 55-63.)

2.2 Näkökulmia viime vuosikymmenten suomalaiseen jazziin

Yhdysvaltalainen saksofonisti ja jazzpedagogi David Liebman käsittelee Eurooppalaista jazzia tutkimuksessaan *Jazz in Europe: My Own Impressions* (Liebman 1999). Liebman on muun muassa perustanut International Association of Schools of Jazz -yhdistyksen (IASJ), ja hänet on vihitty Sibelius-Akatemian kunniatohtoriksi. Hän on vierailut Suomessa useita kertoja niin opettamassa kuin esiintymässäkin. (Liebman, verkkosivusto)

Liebman rinnastaa suomalaisen jazzmusiikin ruotsalaiseen, jota hän kuvailee tyyllisesti monipuoliseksi. Hän nostaa esille festivaalien suuren määrän Suomen pieneen kokoon nähden, sekä tasokkaat konserttitalit, joita löytyy ympäri Suomea. Hän mainitsee valtion tuen ja useat jazzia opettavat korkeakoulut. Suomalaista jazzyleisöä hän kuvailee kiitolliseksi ja sivistyneeksi. (Liebman 1999, 31.)

Liebman on myös kartoittanut kyselytutkimuksen avulla 1980-luvulta lähtien aina 2000-luvun alkuun asti eri maalaisen jazzopiskelijoiden taustoja, maailmankuvaa ja ajatuksia jazzmusiikista. Raportissaan *Thoughts from Jazz Students Around the World: The Liebman Survey*, hän esittelee yhteensä 256 muusikko-opiskelijaa tavoittaneen kyselyn tuloksia. Kysymykset koskevat muiden muassa vastaajien taustaa, musiikillisia vaikuttajia, näkemyksiä oman kulttuurinsa ja jazzin suhteesta, ajatuksia luovuudesta ja omaperäisyydestä sekä näkemyksiä jazzin suhteesta muihin musiikkityyleihin sekä taidemuotoihin. Esimerkiksi Liebmanin kysymykseen jazzin ja vastaajan oman kansallisen kulttuurin suhteesta on vastannut 71 prosenttia osallistujista, joista 17 prosenttia ei näe yhteyttä jazzin ja oman kulttuurinsa välillä. Kansanmusiikki on mainittu 7 prosentissa vastauksista. (Liebman 2001, 55.)

Walesilainen jazzkirjailija ja kriitikko Stuart Nicholson käsittelee niin ikään Euroopasta ja erityisesti skandinavisista maista tulevaa jazzia keskustelua herättäneessä kirjassaan *Is Jazz Dead? (Or Has it Moved to a New Address)*. Nicholsonin näkemyksen mukaan yhdysvaltalaisesta jazzmusiikista uhkaa juuttuminen liian tiukasti perinteeseen. Globalisaatio¹ on hänen mielestään tärkeässä roolissa tulevaisuuden jazzissa, sen kehittymisessä ja säilymisessä elävänä taidemuotona. Hän pitää Skandinaavia yhtenä nykyjazzin suunnan näyttäjistä. (Nicholson 2005, 195-222.)

Nicholson tuo esille erityisesti Ruotsin ja Norjan roolin pohjoismaisessa jazzissa ja sen kansainvälisessä menestyksessä. Hän kuitenkin noteeraa suomalaisen, valtion tukeman jazzkoulutuksen ja sen vaikutuksen maan elävään jazzkulttuuriin. Hän korostaa valtiorahoitteen koulutuksen merkitystä, sillä Yhdysvalloissa julkisen tuen puuttuminen on hä-

¹ Globalisaatiolla tarkoitetaan tässä yhteydessä maailmanlaajuisten (globaali) musiikillisten vaikutteiden sekoittumista paikallisiin (lokaali) vaikutteisiin.

nen mukaansa tehnyt jazzkoulutuksesta bisnestä ja heikentänyt sen laatua oppilaitosten kilpaillessa oppilaiden lukukausimaksuista. Suomalaisista muusikoista Nicholson mainitsee rumpali Edward Vesalan suomalaisen 1960-70 -lukujen freejazzin edelläkävijänä, sekä pianisti Alexi Tuomarilan lyyrisen ja rikkaan, pohjoismaisen tyylin edustajana. (Nicholson 2005, 196-222.)

3 Haastateltavat

Ehdokkaita vuoden 2015 parhaan jazzalbumin saajaksi oli yhteensä viisi, joista valitsin kolme. Pyrin valitsemaan keskenään erilaisia suuntauksia edustavia, eri instrumentteja soittavia ja eri ikäisiä haastateltavia, jotta he edustaisivat suomalaista nykyjazzia niin laaja-alaisesti kuin mahdollista.

3.1 Raoul Björkenheim

Raoul Björkenheim (s. 1956) on Los Angelesissa syntynyt ja New Yorkissa suuren osan elämästään asunut suomalainen kitaristi ja säveltäjä. Hän on jo pitkään vaikuttanut aktiivisesti niin suomalaisella musiikkikentällä kuin kansainvälisestikin. Björkenheim on perustanut ja johtanut useita yhtyeitä. Lisäksi hän on säveltänyt useita teoksia sinfoniaorkesterille, big bandille, elokuvaan sekä tanssiteoksiin. Hän on myös toiminut opettajana ensin Oulunkylän Pop/Jazz-opistossa ja sittemmin Sibelius-Akatemiassa. (Björkenheim, verkkosivusto.)

Musikaalisen suvun kasvatti opiskeli kitaransoittoa ensin Helsingin konservatoriossa ja myöhemmin Berklee College of Musicissa Bostonissa. Björkenheim muutti takaisin Helsinkiin vuonna 1981 ja perusti useita omia yhtyeitä, kuten Arbuusin, Roommushklahnin ja Symbioosin. Soitettuaan Edward Vesalan Sound & Fury -yhtyeessä neljän vuoden ajan, Björkenheim perusti yhden merkittävimmistä ja pitkäikäisimmistä yhtyeistään, Krakataun. (Björkenheim, verkkosivusto.)

Vesalan ja Krakataun kanssa tehtyjen ECM-levytysten myötä Björkenheim saavutti kansainvälisen yleisön huomion. Hän on sittemmin tehnyt yhteistyötä useiden tunnustettujen ulkomaalaisten ja suomalaisten muusikoiden kanssa. (Björkenheim, verkkosivusto.)

Björkenheim on uransa aikana esiintynyt muiden muassa Helsingin kaupunginorkesterin, Avanti! -orkesterin, Radion Sinfoniaorkesterin, UMO:n sekä Tampere Filharmonian solistina. Viimeaikoina hän on keskittänyt energiansa lähinnä Raoul Björkenhem Ecstasy-, Triad-, Blixt- ja Scorch -yhtyeisiinsä sekä sooloesiintymisiin. (Björkenheim, verkkosivusto.)

Björkenheim on palkittu muiden muassa Yrjö-palkinnolla vuoden parhaana jazzmuusikona vuonna 1984, Emma-palkinnolla vuoden parhaasta jazzalbumista (Krakatau/Volition) vuonna 1992 ja Nuori Suomi -palkinnolla vuonna 1996. (Björkenheim, verkkosivusto.)

Artistin viimeisin levytys, Raoul Björkenheim Ecstasy:n Out Of the Blue on yhtyeen toinen levy. Se oli Emma-palkintoehdokas vuoden 2015 parhaaksi jazzalbumiksi (Emma Gaala 2016).

3.2 Kari Ikonen

Kari Ikonen (s. 1973) on suomalainen pianoa, Rhodes-pianoa ja Moog-syntetisaattoria soittava muusikko ja säveltäjä. Ikonen on säveltänyt niin pienyhtyeille kuin suuremmillekin kokoonpanoille, kuten UMO:lle, Norjan radion orkesterille, European Saxophone Ensemblelle ja Uusinta Ensemblelle. Lisäksi hän on säveltänyt teatterimusiikkia ja tanssiteoksia. Ikosen soittoa ja sävellyksiä on tallennettu yhteensä yli 30 levytykselle. (Ikonen, verkkosivusto.)

Ikonen aloitti pianonsoiton jo varhain. Opiskeltuaan neljä vuotta Jyväskylän musiikkiopistossa, hän jatkoi opintojaan pianon ja myöhemmin myös sävellyksen parissa Sibelius-Akatemian jazzmusiikin osastolla. Yhden lukukauden myös Rotterdammassa opiskellut Ikonen valmistui maisteriksi vuonna 2001. (Ikonen, verkkosivusto)

Kari Ikonen Trio sekä vuodesta asti 1999 toiminut, kansainvälinen Karikko-sekstetti ovat Ikosen omia yhtyeitä. Niiden lisäksi hän on vaikuttanut ja vaikuttaa edelleen lukuisissa erilaisissa kokoonpanoissa, kuten Mr. Fonebone, Quartet Coyote, Quartet Ajaton, Trio Toffa, Ahava, Gnomus, Slo Motive, Kolhoz ja Markus Holkko Quartet. (Ikonen, verkkosivusto.)

Ikonen esiintyy aktiivisesti niin Suomessa kuin ulkomaillakin, ja on tehnyt yhteistyötä kymmenien kansainvälisesti tunnettujen artistien kanssa. Hän on opettanut Jyväskylän musiikkiopistossa, Viron musiikki- ja teatteriakatemiassa sekä vuodesta 1998 alkaen Sibelius-Akatemian jazzmusiikin osastolla. (Ikonen, verkkosivusto.)

Ikonen on voittanut ensimmäisen palkinnon kansainvälisesti arvostetuissa Julius Hemphill Composition Awards -sävellyskilpailussa vuonna 2000 ja Scrivere in Jazz -sävellyskilpailussa Italiassa vuonna 2002. Lisäksi hänen debyyttialbuminsa Karikko palkittiin Emma-palkinnolla vuoden 2001 parhaana jazzalbumina, ja vuonna 2011 julkaistu The Helsinki Suite oli ehdolla Teosto-palkinnon saajaksi. Vuonna 2013 Ikonen voitti vuoden parhaan jazzmuusikon Yrjö-palkinnon. (Ikonen, verkkosivusto.)

Kari Ikonen Trio:n toinen levy, Beauteous Tales And Offbeat Stories oli Emma-palkintoehdokas vuoden 2015 parhaaksi jazzalbumiksi (Emma Gaala 2016).

3.3 Teppo Mäkynen

Teppo Mäkynen (s. 1974) on suomalainen rumpali, DJ ja tuottaja. Hän on jo parin vuosikymmenen ajan toiminut osana suomalaista musiikkielämää säveltäen, tuottaen ja esiintyen aktiivisesti niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. (Suomen Jazzliitto, verkkosivusto.)

Turussa syntynyt Mäkynen aloitti lyömäsoitinopinnot Salon musiikkikoulussa ja jatkoi niitä Kaustisen musiikkilukiossa ja Kokkolan konservatoriossa. Yhden Oriveden opiston musiikkilinjalla vietetyn vuoden jälkeen Mäkynen aloitti opiskelun Sibelius-Akatemian jazzosastolla vuonna 1994. (Suomen Jazzliitto, verkkosivusto.)

Aina 90-luvulta lähtien Mäkynen rumpujensoittoa on kuultu lukuisissa erilaisissa yhtyeissä, kuten Antti Rissasen Mr. Fonebonessa, Ape Anttilan Quartet Coyotessa, Manuel Dunkel Quartetissa, Pessi Levannon Burn! -yhtyeessä, Jukka Perkon ja Severi Pyysalon The Poppoo:ssa sekä Jukka Perko & Hurmio Orkesterissa. Rumpalin omiin projekteihin kuuluvat mm. vuosina 2003-2006 toiminut Teddy Rok Seven sekä vuonna 2005 alkunsa saanut The Stance Brothers, joka johti Jo Stance -projektin syntymiseen yhteistyössä laulaja Johanna Förstin kanssa. Vuonna 2003 perustetussa, maailmanlaajuista menestystä saavuttaneessa The Five Corners Quintetissä Mäkynen oli niin ikään merkittävässä roolissa. (Suomen Jazzliitto, verkkosivusto.)

Mäkynen on toiminut dj:nä taiteilijanimillä DJ Zäppä ja Teddy Rok. Hänen dj-työskentelyään on kuultu esimerkiksi Olli Ojajärven So So -yhtyeessä sekä Don Johnson Big Bandissa. Lisäksi hän on toiminut tuottajana muiden muassa Sami Saaren albumilla Turisti, oman yhtyeensä Teddy Rok Sevenin albumilla Universal Four, Timo Lassyn albumilla The Soul And Jazz of Timo Lassy sekä Jukka Eskolan albumilla Jukka Eskola, jolle hän myös sävelsi. (Suomen Jazzliitto, verkkosivusto.)

Mäkynen on palkittu vuoden 2007 parhaan jazzmuusikon Yrjö-palkinnolla. Hänet on myös valittu Finland Festivalin Vuoden nuoreksi taiteilijaksi vuonna 2000 sekä Pori Jazzin Vuoden taiteilijaksi vuonna 2006. Teddy Rok Seven-yhtyeen albumi Universal Four voitti jazz-Emman vuonna 2004. (Wikipedia 2014.)

Viime vuosina Mäkynen on vaikuttanut muiden muassa Jukka Perko Streamline Jazzteissa, Jukka Eskola Orquesta Bossassa, Timo Lassy Bandissa, Vernerin Pohjola Quartetissa ja omissa Serenity Ensemblissä (Suomen Jazzliitto 2016). Artistin viimeisin oma projekti on Teddy's West Coasters, jonka ensimmäiset albumit Volume 1 ja Volume 2 olivat Emma-palkintoehdokkaita vuoden 2015 parhaiksi jazzalbumeiksi (Emma Gaala 2016).

4 Haastattelujen tulokset

4.1 Suomalaisuus ja kansallisidentiteetti suomalaisessa nykyjazzissa

Haastateltavien Emma-ehdokaslevyissä ei ole kuultavissa tai nähtävissä selkeitä vaikutteita tai suoria viittauksia suomalaisuuteen. Inspiraation ja vaikutteiden lähteinä artistit mainitsevat itse esimerkiksi erilaisia musiikin tyylilajeja, (esim. amerikkalainen jazz, eurooppalainen jazz tai klassinen musiikki) yksittäisiä muusikoita tai säveltäjiä sekä tunteita tai mielikuvia. Toki haastateltavat panevat merkille, että tiedostettujen inspiraation lähteiden lisäksi musiikkiin vaikuttavat tiedostamattomasti kaikki artistin elämän aikana kokema.

Ainoastaan Kari Ikonen Trio:n *Beauteous Tales and Offbeat Stories* -levyllä on kappaleita, joilla on suomenkieliset nimet (Kärhämä, Veritulppaani, Verhotango, Yöläiset). Muut kappaleet on nimetty useilla muilla kielillä. Ikonen kertoo suomenkielisten kappaleiden olevan vapaata improvisaatiota. Yksi niistä on esimerkiksi inspiroitunut Ikosen näkemästä unesta, jonka hän kertoi bändille ennen soittamisen aloittamista tietyn tunnelman ja yhteisen mielikuvan synnyttämiseksi. Nimet eivät siis kielestä huolimatta viittaa erityisesti suomalaisuuteen. Niiden kautta artistin oma kansallinen identiteetti kuitenkin on muiden vaikutteiden ohella näkyvästi läsnä levyllä.

Roolimalleina ja vaikuttajina suomalaiset muusikot ovat vaikuttaneet kaikkien haastateltavien työhön. Haastateltavat luettelevat muusikoita, kuten Edward Vesala, Juhani Aaltonen, Jukka Tolonen, Severi Pyysalo, Jukkis Uotila ja Jukka Perko, jotka ovat inspiroineet, opettaneet tai vaikuttaneet kehittämällä suomalaista jazzkoulutusta. Vastaajien mukaan he ovat esimerkiksi innostaneet harjoittelemaan tai inspiroineet omaperäisellä soittotyyllillään tai taidoillaan. Mainittujen joukossa on sekä ihailtuja esikuvia että kollegoja joiden kanssa on soitettu yhdessä.

Kukaan haastateltavista ei koe, että ulkomaalaisilla muusikoilla olisi juurikaan ennakko- käsityksiä suomalaisista jazzmuusikoista. Sekä Ikonen että Mäkynen mainitsevat ulkomaalaisten joskus yllättyneen suomalaisten korkeasta osaamisen tasosta:

Kyl mä jotain sellasia tilanteita muistan että, tietysti kun Suomi on sellanen paikka jota ei monet tiedä tai varsinkaan 20 vuotta sitten eivät tienneet edes että missä semmonen on, muistan jotain tilanteita että joku vähän niinku yllätty että joku maa josta se ei ikinä oo kuullukaa tulee joku joka osaa soittaa. (Kari Ikonen 16.3.2016)

— Suomi on niin pieni maa tossa Venäjän kyljessä että varmaan monet rinnastavat sen Venäjään tai ihan mihin vaan, missä ei ole mitään vikaa, mutta se on ollu enemmän niinku positiivista et joku on kuullu ja ollu että oho, joku osaa tuoltakin soittaa jazzmusaa — (Teppo Mäkynen 22.3.2016)

Haastateltavat kuitenkin uskovat tämän johtuvan ainoastaan Suomen pienuudesta ja syrjäisyydestä. He myös arvelevat tilanteen muuttuneen viimeisten 20 vuoden aikana globalisaation ja internetin myötä.

Yhdysvalloissa syntynyt ja pitkään asunut Björkenheim tuntee itsensä suomalaiseksi artistiksi, mutta ei ole kokenut ennakkoluuloja suomalaisuuteensa liittyen.

— kyllä mua pidetään suomalaisena artistina, ja pidän itseäni suomalaisena artistina vaikka olen asunut siellä [Yhdysvalloissa]. Tunnen jonkilaista veljeyttä suomalaisten soittajien kanssa, koska arvostan heitä — täällä on tosi hyviä soittajia ja tää on sen verran pieni maa, että tunnemme kaikki toisemme. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016)

Kukaan haastateltavista ei kerro suomalaisella kansanmusiikilla olevan merkittävää, tiedostettua vaikutusta omaan musiikkiinsa. Björkenheim ei osaa sanoa, miten hänen kuuntelemaansa suomalainen musiikki vaikuttaa hänen omaan työhönsä. Ikonen muistaa pitäneensä joistain koulussa lauletuista kansanlauluista, mutta ei pidä suomalaista kansanmusiikkia rytmisesti kovin mielenkiintoisena.

Mäkynen kertoo oman suhteensa kansanmusiikkiin syntyneen Kaustisella musiikkilukiossa, minkä hän sanoo olleen musiikillisesti avartava kokemus. Hän myös korostaa kaiken lapsenakin kuullun musiikin tiedostamatonta vaikutusta, ja uskoo että lapsena kuullut ja koulussa laulettut kansanlaulut tiedostamattomasti muokkaavat sitä, miten musiikkia kuunnellaan ja mitä siitä ajatellaan.

Kaikki haastateltavat ovat sitä mieltä, etteivät suomalaisuus tai kansallinen identiteetti juurikaan kuulu suomalaisessa jazzissa, vaan kansainväliset vaikutteet kuuluvat enemmän. He eivät kuule suomalaisessa jazzissa mitään tiettyä kansallista tyyliä, vaan kokevat sen tyylillisesti monipuoliseksi tai moneen eri suuntaukseen jakautuneeksi.

Haastattelutulosten perusteella monet suomalaiset jazzmuusikot eivät pääsääntöisesti tuo kansallista identiteettiään tietoisesti esille musiikkinsa välityksellä. Suomalaisuuden vaikutukset haastateltavien tekemään jazzmusiikkiin ovat lähinnä tiedostamattomia. Suomalaisen jazzin historian lyhytikäisyys ja jazzin afroamerikkalaiset juuret vaikuttavat siten, että suomalaisen jazzmusiikin vaikutteet ovat suurilta osin kansainvälisiä. Suomalaisen jazzin edelläkävijöillä sekä Suomen korkeatasoisella jazzkoulutuksella on kuitenkin ollut tärkeä merkitys Suomessa nykyisin vaikuttaville muusikoille.

4.2 Afroamerikkalainen jazztraditio ja -estetiikka suomalaisessa nykyjazzissa

Afroamerikkalainen jazztraditio on jollakin tavalla vaikuttanut jokaiseen tarkasteltavista levyistä. Jokainen haastateltava myös nimesi vähintään yhden 1950-60-luvuilla vaikuttaneen yhdysvaltalaisen jazzmuusikon tärkeimpien esikuviansa joukkoon. Kaksi kolmesta haastateltavasta mainitsi John Coltranen ja Miles Davisin.

Haastateltaville vaikutteet eivät kuitenkaan tarkoita ainoastaan esikuvien soittotavan tai musiikin jäljittelyä, vaan ne voivat olla filosofisia. Björkenheim korostaa Coltranen musiikin voimallisuutta ja Davisin dramaturgian tajua. Mäkynen kertoo, että Coltranen ja Davisin musiikilliset visiot, taiteellinen kehitys ja uuden etsiminen, asenne musiikin tekemiseen ja yhtytyöskentely ovat erityisesti inspiroineet häntä. Hän pitää arvostettavana, kuinka Coltrane hyväksyi kaikenlaiset soittajat ympärilleen ja Davis sai muidenkin soiton kuullostamaan paremmalta:

Sellanen filosofinen ajatus siinä, että päädytään siihen et hyväksytään kaikki, että vaan soitetaan musiikkia että sillä ei ole väliä kuinka hyvin joku sitä tavallaan osaa teoriassa tai joidenki sääntöjen mukaan. Sen takia se [Coltrane] on melkein tärkein vaikuttaja. — Milesilla on ollu se visio siitä et se on osannut koota hienoja bändejä ympärilleen ja saanut ne bändit toimimaan. — — Yks hahmo joka liidaa bändiä, sen vaikutus voi olla tosi suuri, tai totta kai on, et miten tyypit soittaa. (Teppo Mäkynen, 22.3.2016)

Björkenheim sanoo ammentaneensa levyilleen muiden muassa amerikkalaisesta jazzperinteestä ja kuvailee joitakin levynsä kappaleista viitaten esim. John Coltraneen ja Charles Mingusiin. Levyllä on kuitenkin hänen mukaansa kuultavissa myös eurooppalaistyylistä estetiikkaa ja kamarimusiikillisuutta, ja Björkenheim sanoo yhdistelevänsä musiikkia ennakkoluulottomasti erilaisten tunnelmien ja mielikuvien luomiseksi. Hän kertoo bändin

keskittyvän harjoittelussa erityisesti improvisaation ja kommunikaation harjoitteluun. Björkenheim kuvailee jazzia ja sen tradition roolia seuraavasti:

Mulle jazz ei ole tyylilaji vaan menetelmä. Tutkitaan, viedään asioita eteenpäin kunnioittaen traditiota, mutta ei toisteta. Rakennetaan tradition päälle, tuodaan jostain lisää, maustetaan sitä. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016)

Ikosen niin ikään mieltää tradition pohjana omalle työskentelylleen:

Se tavallaan on jonkinlaisena pohjana suurimmalle osalle jazzmusasta ja minunkin tekemisilleni ainakin osittain. Siellä on hirveesti aivan loistavia levytyksiä ja muusikoita — . Se on tärkeä perinne johon voi perustaa omia tekemisiään, mutta kyllä jokaisen, joka kutsuu itseään taiteilijaksi pitäisi sen perinteen pohjalta pyrkiä johonkin uuteen, omaan suuntaan eikä yrittää kuullostaa siltä miltä ne esikuvat kuullostaa. (Kari Ikonen, 16.3.2016)

Ikosen levyllä suurin viittaus traditioon on versiointi John Coltranen kappaleesta Countdown. Muut kappaleet ovat Ikosen sävellyksiä, basisti Ara Yaralyanin sovituksia armenialaisista lauluista ja improvisaatioita. Inspiraation lähteeksi Ikonen mainitsee esimerkiksi impressionistisen musiikin, jota hän kertoo kuunnelleensa paljon. Hän korostaa, että suuri osa vaikutteista on alitajuisia, joten muusikon on vaikea itse analysoida niitä.

Teddy's West Coastersin levyillä amerikkalaisen jazztradition vaikutus on voimakas, mihin jo yhtyeen nimikin viittaa. Mäkynen kertoo vaikutteiden tulevan selkeästi Yhdysvaltain länsirannikon 1950-1960 -luvun jazzista. Musiikki on sekoitus Mäkysen omia sävellyksiä ja jazz-standardeja. Mäkynen kuitenkin korostaa, ettei yhtyeen musiikki selkeistä vaikutteista huolimatta ole vain vanhan kertausta, vaan paljon enemmän: siinä kuuluu hänen oma musiikillinen historiansa ja koko elämän aikana kertyneet kokemukset ja vaikutteet. Hän on vakuuttunut siitä, että tiedostamatta artistin ajatusmaailma ja oma ääni siirtyvät hänen musiikkiinsa joka tapauksessa. Tradition tarjoaman viitekehyksen sisällä hänen oma taiteellinen näkemyksensä ja makunsa voivat kuulua hienovaraisesti esimerkiksi rumpusoolon rakenteessa tai tanssimusiikissa esiintyvistä toistosta inspiroituneesta jazzsävellyksessä.

Mäkynen luonnehtii suhdettaan traditioon ylimalkaan syväksi ja tärkeäksi. Hän kertoo kuunnelleensa hyvin paljon amerikkalaista 50-60-luvun jazzmusiikkia, keränneensä pal-

jon jazzlevyjä ja ammentaneensa suuren osan vaikutteista jazzin perinteestä. Hän mainitsee myös musiikkikoulutuksen ja ohjatun musiikin opiskelun tärkeyden oman muusik-koutensa ja itsensä toteuttamisen kehittymiselle erityisesti nuorena.

Kysyessäni haastateltavien näkemyksiä suomalaisesta nykyjazzista yleisesti, jazztraditio nousee esiin. Sekä Björkenheim että Ikonen näkevät suomalaisella musiikkikentällä kah-tiajaon bebop-pohjaisen amerikkalaisen jazzperinteen soittajiin sekä vapaamman musiik-killisen ilmaisun edustajiin. Molemmat myös kokevat ryhmien välillä olevan jonkinlaista vastakkainasettelua. Björkenheim tosin liittää ilmiön jazzmusiikkiin yleisesti, ei ainoas-taan Suomeen. Ikonen toteaa, että nykyään jako ei ole yhtä voimakas kuin ennen, vaan monipuolisia, erilaisia vaikutteita yhdisteleviä muusikoita on paljon.

Erityisesti Ikonen ja Mäkynen myös liittävät Suomeen korkean jazzperinteen tuntemuk-sen sekä teknisen osaamisen tason, joka on seurausta hyvästä koulutuksesta. Ikonen toteaa, että Suomessa on paljon soittajia, jotka hyödyntävät luovasti opiskelemaansa traditiota. Osa soittajista puolestaan pyrkii ennemminkin kuullostamaan esikuviltaan, näyttäen perinteisen soittotavan mukaista esimerkkiä muille. Ikonen ei näe tässä ongel-maa, vaan pitää erilaisia muusikoita rikkautena. Hänen mielestään traditioon pohjautuva koulutus Sibelius-Akatemian jazzosastolla toimii hyvin:

Mun mielestä se että siellä koulussa opetetaan aika paljon sitä amerikkalaista jazztraditiota ja sen mukaista soittoa, on loppujen lopuksi aika hyvä asia kuitenkin. Se antaa soittajille tosi vahvan pohjan, vahvat juuret joista voi imeä ja lähteä sitten kasvamaan omaan suuntaan. — — Se että vaikka Ruotsissa on tällasia vapaam-pia kouluja ja Helsingissä selkeesti traditioon pohjautuva koulu, on tosi hyvä. Että on erilaisia lähtökohtia oman taiteellisen linjan löytymiselle eri maissa, että tulee erilaisia soittajia, ja ku niitä yhdistelee voi tulla mielenkiintosisia bändejä. (Kari Iko-nen, 16.3.2016)

Myös Mäkynen pitää perinteen osaamisen ja koulutuksen merkitystä tärkeänä:

Semmonen mikä liittyy tavallaan siihen jazztraditioon ja siihen että jazzmusassa sä pystyt kommunikoimaan eri maalaisten ihmisten kanssa joiden kanssa et vaikka osaa samaa kieltä. Niin se jazzkieli joka tulee sieltä perinteestä, semmonen kieli että soitetaan standardibiisejä ja heti ku on biisi ni voidaan jo tehdä yhdessä jotain, pystytään kommunkoimaan. Semmonen osaamisen taso on täällä ton koulutuksen kautta jo tässä melkein 15-20 vuotta korkea ja on edelleen. (Teppo Mäkynen, 22.3.2016)

4.3 Suomalaisen nykyjazzin ominaispiirteitä

Kukaan haastateltavista ei nimeä selviä tyyllisiä piirteitä, jotka olisivat nimenomaan suomalaiselle jazzille ominaisia. Kaikki kuitenkin mainitsevat korkean osaamisen ja hyvän koulutuksen tason.

Kuten jo edellisen teeman yhteydessä käy ilmi, Björkenheim näkee jazzmusiikissa kah-tiajaon tiukan bebop-pohjaisen jazzperinteen noudattajiin sekä vapaamman ilmaisun edustajiin. Yleisesti hän liittää jazzmusiikkiin usein jopa liiallisen oikeaoppisuuden tavoit-telun:

Tykkään että musiikissa saa olla virheitä, en tavoittele virheettömyyttä. — — Se [musiikki] on niin elinvoimaista, ettei se voi olla täydellistä. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016)

Björkenheim korostaa, että Suomessa on taitavia, osaavia jazzsoittajia, jotka tekevät musiikkia vilpittömästi ja intohimolla. Hän kuitenkin muistuttaa suurilta osin itseoppineeseen Juhani Aaltoseen viitaten, että pelkästään musiikkia kuuntelemalla voi päästä pit-källe sen opiskelussa. Hän pelkää teoreettisen koulutuksen osaltaan tekevän musiikista kaavamaisempaa:

Vaarana on, että koulutus antaa ymmärtää, että musiikin pitää olla virheetöntä. Se vie jazzia vähän vaarallisille vesille. Sillon siitä tulee museoesine eikä elävä muoto. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016)

Björkenheim kuitenkin noteeraa Suomessa tänä päivänä kukoistavan musiikkikoulutuk-sen positiiviset vaikutukset ja merkityksen suomalaiselle jazzille. Hänen mukaansa päte-vien, osaavien soittajien ja erilaisten yhtyeiden määrä on kasvanut huimasti viimeisten 25-30 aikana koulutuksen myötä. Hän arvelee, että maailmalla suomalaiset jazzsoittajat ovat arvostettuja, koska he ovat osaavia.

Ikosen mielestä kaksi musiikillista ääripäätä ovat olleet vahvat Suomessa pitkään. Nyky-ään kuitenkin eri musiikkityylejä ja soittotapoja sekoittavia muusikoita on paljon, ja eri-laiset muusikot soittavat toistensa kanssa. Hänen mukaansa suomalainen musiikki on tyyllisesti hyvin laaja käsite. Verrattuna esimerkiksi Norjaan, Suomessa ei samalla ta-valla puhuta kansallisesta tyylistä musiikissa. Sen sijaan yhdistävä tekijä suomalaisessa jazzmusiikissa on hänen mielestään korkea tekninen osaamisen taso.

Mäkynen on samoilla linjoilla, ja mieltää suomalaisen musiikin tyyllisesti kirjavaksi. Vaikutteet ovat kansainvälisiä eikä kansallisuus määrittele musiikin tyyliä, mitä hän pitää hyvänä asiana. Hän toteaa, että uudessa musiikissa, niin jazzissa kuin esimerkiksi popisakin, sekoitetaan vaikutteita rohkeasti. Yhdistävinä tekijöinä myös Mäkynen mainitsee suomalaisten korkean osaamisen tason, jazzperinteen tuntemuksen ja hyvän koulutuksen. Hän näkee, että Suomessa on nykyään enemmän ja monipuolisempia jazzsoittajia verrattuna historiaan.

Haastateltavien uusimmat levyt tukevat tätä näkemystä. Ne antavat monipuolisen kuvan suomalaisesta tämän hetken jazzmusiikista ja niiden perusteella tiettyä suomalaista kansallista tyyliä on vaikea määritellä. Ne ilmentävät ennen kaikkea kunkin artistin eri tyyleistä ammentavaa, persoonallista ja henkilökohtaista musiikillista ilmaisua.

Kaikki haastateltavat pitävät jonkinlaista kehittymistä ajan myötä luontevana jazzmusiikille:

Sehän [jazzmusiikki] on aina muuttunut. Olen sen verran optimistinen, etten usko että me ollaan löydetty kaikkia ratkaisuja vielä ollenkaan. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016).

Ihan varmasti [jazzmusiikin on kehityttävä]. Ei voida puhua taidemuodosta jos yritetään tehdä jotain sillee niinku se on jo tehty jossain muualla kauan aikaa sitten. (Kari Ikonen, 16.3.2016)

Kyllä jazzmusan pitää heijastaa tän päivän maailmaa ja sitä ihmisyyttä minkälaisia me ollaan, ettei se voi jäädä, enkä mä uskokaan että se koskaa jää niinku omaan poteroon, että siinäki on niin paljon erilaisia suuntia. Sanotaan et semmonen eteenpäin meno ois toivottavaa musiikissa. Et etsitään suuntia ja mennään johonki suuntiin ja jokainen tekee sitä omalla tavallaan. (Teppo Mäkynen, 22.3.2016)

Mikä sitten tekee jazzista jazzia sen muuttuessa aikojen saatossa? Haastateltavat pitivät jazzissa pysyvänä, muusta musiikista erottavina piirteinä improvisaatiota, spontaaniutta, kommunikatiivista yhtyesoittoa, rajojen venyttämistä, riskinottoa ja uuden etsimistä soitettaessa.

4.4 Kansainvälisyys

Björkenheimin on asunut pitkään New Yorkissa ja opiskellut Bostonissa. Hän pitää itselleen tärkeimpänä vaikutteena noilta ajoilta New Yorkin runsasta ja kovatasoista keikkatarjontaa. Joka viikko saattoi päästä kuulemaan useita huippuartisteja niin bluesin ja rockin kuin jazzinkin saralla. Hän muistaa erityisesti loistavat rumpalit ja komppiryhmät sekä kitaristit. Suomessa taas jazzelämää oli luonnollisesti tuohon aikaan huomattavasti vähemmän.

Raoul Björkenheim Ecstasyn Out Of The Blue -levyn on julkaissut yhdysvaltalainen levy-yhtiö Cuneiform Records. Yhtyeellä on myös yhdysvaltalainen manageri. Björkenheim kiittelee levy-yhtiön kansainvälisyyttä:

Se on hyvä levyfirma sen takia, että se jakelee niiden levyjä ympäri maailmaa: sekä Japanissa, Amerikassa että Australiassa - joka paikassa se levy on saatavilla. (Raoul Björkenheim, 10.3.2016)

Björkenheimin mukaan suomalaisten muusikoiden kansainvälistyminen tapahtuu useimmiten tutustumalla ulkomaalaisiin muusikoihin ja tekemällä yhteistyötä heidän kanssaan. Hän mainitsee oman yhteistyönsä norjalaisten kanssa, minkä seurauksena syntyi hänen, Ingebrigt H. Flatenin sekä Paal Nilssen-Loven perustama, sittemmin kvartetiksi muuttunut Scorch Trio. Hän toteaa, että Suomessa on monia esimerkkejä kansainvälisestä yhteistyöstä, kuten Markku Ounaskari ja Dave Liebmanin kanssa soittaneet Jori Huhtala, Jussi Lehtonen ja Aki Rissanen. Björkenheim arvelee suomalaisten jazzsoittajien olevan arvostettuja maailmalla osaamisensa vuoksi. Hänen mielestään on hienoa, että suomalaisilla muusikoilla on menekkiä.

Ikosen kokemuksen mukaan Suomea pidetään ulkomailla eksoottisena, mistä voi olla hyötyä musiikin viennin kannalta. Hän hämmästelee yleisöpaljoutta erityisesti Ranskassa soittamissan konserteissa, joissa uskoo yhtyeensä olleen suurimmalle osalle yleisöstä ennalta tuntematon. Näissä tapauksissa hän arvelee yleisön saapuneen paikalle silkasta uteliaisuudesta suomalaista musiikkia kohtaan.

Ikonen kertoo esiintyneensä ainakin jonkin verran Ranskassa, saksankielisissä maissa viimeaikoina saksalaisen levy-yhtiön takia, Venäjällä monta kertaa, Virossa, pohjoismaissa verrattain vähemmän, Espanjassa ja Portugalissa aika paljon ja Yhdysvalloissa muutaman kerran. Hän sanoo kansainvälisen uran luomisen vaativan kovaa työtä ja vähän tuuriakin. Hän toteaa, että moneen muuhun maahan verrattuna Suomesta on sen syrjäisyyden ja matkakustannusten takia vaikeampi lähteä ulkomaille soittamaan. Toisaalta Ikonen näkee Suomessa asumisessa myös etuja, kuten tukijärjestelmän, jonka ansiosta on mahdollista saada matkatukea.

Mäkynen painottaa pitkälti samoja asioita kansainväliselle musiikkikentälle pyrkimisessä: hänen mielestään kaikkea ohjaa sattuma ja tuuri, mutta vaivannäköä ja pitkäjänteisyyttä toki tarvitaan. Myös Mäkynen on uransa aikana esiintynyt paljon ulkomailla ja soittanut kansainvälisissä yhtyeissä. Silti hän ei koe itseään erityisen kansainväliseksi muusikoksi, eikä ole koskaan tavoitellut kansainvälistä tunnustusta:

Tottakai se on hienoo päästä soittaa ulkomaille mut samaan aikaan, on itse päässyt sen verran soittaa ulkomaille et tietää minkälaista vaikka Euroopassa on keikkoilla,— ja aina soittaminen on hienoa, mutta ei se oo sen ihmeellisempää ku soittaa täällä. Et mulla ei ole ollut sellasta tarvetta et mun pitäis saada jotain hyväksyntää siellä ulkomailla, se ei oo merkityksellinen juttu mulle. (Teppo Mäkynen, 22.3.2016)

4.5 Muita huomioita ja haastatteluissa esiin nousseita teemoja

Suomalainen jazzkoulutus nousee haastateltavien vastauksissa esille monta kertaa. Tulosten perusteella koulutuksella voidaan päätellä olevan jonkinlainen vaikutus jokaiseen neljästä teemasta: muusikoiden kansalliseen identiteettiin ja sen kuulumiseen musiikissa, afroamerikkalaisen jazzperinteen rooliin jazzissa, suomalaisen jazzin ominaispiirteisiin sekä sen kansainvälisiin elementteihin.

Kaikki haastateltavat tunnustavat koulutuksen roolin suomalaisen jazzmusiikin kehittämisessä. He näkevät selvän yhteyden suomalaisen jazzmusiikin korkean tason ja osavien muusikoiden määrän sekä viime vuosikymmenten aikana korkeatasoiseksi kehittyneen koulutuksen välillä.

Björkenheim myös osoittaa huolensa koulutuksen mahdollisista vaikutuksista musiikin elinvoimaisuuteen, eikä ainostaan Suomessa. Hänen mielestään on tärkeää, ettei kouluissa anneta ymmärtää, että jazzmusiikissa on pyrittävä ainoastaan tietynlaiseen, virheettömään soittotapaan. Osaamisen merkityksestä huolimatta hän pitää tärkeänä intohimon ja luovuuden vaalimista musiikissa myös koulussa.

Ikonen puolestaan näkee suomalaisen koulutuksen ennemminkin tarjoavan hyvän pohjan taiteilijuudelle ja luottaa siihen, että muusikon oma luovuuden tarve ratkaisee lopun. Hän myös uskoo näin syntyvän monenlaisia soittajia ja muusikoita, mitä hän pitää rikkautena. Hänestä on myös hyvä, ettei eri maissa ole samanlaisia kouluja.

Myös Mäkynen pitää oleellisena sitä, että koulutus tarjoaa muusikoille vahvan jazztradition perustuvan pohjan. Yhteinen musiikillinen kieli mahdollistaa kommunikoinnin ja yhteissoiton kautta oppimisen esimerkiksi eri maalaisten muusikoiden kanssa.

Toinen mielestäni kiinnostava teema on haastateltavien suhde kaupallisuuteen ja taiteensa markkinointiin. Haastatteluissa tulee ilmi joitakin ajatuksia aiheeseen liittyen, vaikka sitä ei painoteta kysymyksissä.

Kaikki haastateltavat tekevät musiikkia lähtökohtaisesti omilla ehdoillaan, eivätkä suunnata sitä millekään tietylle yleisölle. Björkenheim kertoo kullakin kappaleellaan tavoittelevansa tiettyä efektiä yleisöön. Hän ei kuitenkaan anna ymmärtää, että yleisö määrittäisi hänen taiteelliset ratkaisunsa. Ikonen sanoo kuulijakuntaansa kuuluvan erilaisia ihmisiä, eikä mitään tiettyä ryhmää. Säveltäessään hän lähinnä ajattelee itsensä omana yleisönään.

Samoin Mäkynen kertoo musiikkinsa kumpuavan hänen omista sisäisistä tarpeistaan toteuttaa itseään, eikä ulkopuolelta asetetuista odotuksista. Artisti tuntee olevansa onnekas päästyään pitkälle urallaan ja saatuaan hyväksyntää. Menestys ei kuitekaan ole koskaan ollut musiikin tekemisen motivaattori, vaan hänelle tärkeintä on itseilmaisuus. Mäkynen myös toteaa olevansa jokseenkin ehdoton tekemisessään. Hän haluaa vaalia taiteellista vapauttaan ja itsenäisyyttään, ja arvostaa aitoutta ja vilpittömyyttä myös muiden musiikissa.

Mäkynen myös kokee musiikkinsa tai itsensä markkinoinnin vaikeaksi, ja käyttää mieluummin kaiken energiansa musiikin tekemiseen ja soittamiseen. Hän pitää ihanteellisena lähtökohtana levyn tekemiselle sitä, että joku muu on omaehtoisesti innostunut musiikista ja haluaa julkaista sitä. Mäkynen kaipaaisikin Suomeen enemmän jazzlevyjen julkaisijoita, jotta muusikoiden olisi helpompi keskittyä vain musiikkiin.

Mitä levyteollisuuteen tulee, Björkenheim toteaa levymyynnin olevan huono tulonlähde muusikolle nykyään. Hän näkee levyjen julkaisun tarkoituksena nykypäivänä pikemminkin esiintymistilaisuuksien saamisen. Hän pitää esiintymistä ehdottoman tärkeänä ja kehittävänä osana artistin työtä. Tosin esiintymispaikat ovat Björkenheimin mukaan vähentyneet ja rahoitus on loppumassa monesta paikasta, joten esiintymispalkkioilla pärjääminen on Suomessa nykyään aiempaa vaikeampaa. Hän toteaa, että levyjä on helppo äänittää ja miksata itse nykyään. Hän ei kuitenkaan halua julkaista levyjä tiuhaan tahtiin ja pienellä budjetilla vain keikkojen saamiseksi, vaan työstää levyjä mieluummin omien sanojensa mukaan ”vanhanaikaisesti ja hartaasti”.

Työni käsittelee nimenomaan jazzmusiikkia, ja kutsun haastateltavia jazzmuusikoiksi. Siksi halusin kysyä heiltä itseltään, sanoisivatko he itse olevansa jazzmuusikoita ja haluavatko he ylipäätään tehdä määritelmiä muusikkoutensa suhteen.

Björkenheim ymmärtää nimikkeen markkinoinnin näkökulmasta: on oltava ”osoite”, johon saada keikkoja. Itse hän kuitenkin kuvailee olevansa ennemminkin improvisoiva muusikko, jonka vaikutteet tulevat osittain jazzista ja osittain rockista, nykymusiikista ja kansanmusiikista. Ikonen kokee kysymyksen vaikeaksi. Suurimpien vaikutteidensa perusteella ja sen perusteella, millaiseen työskentelyyn käyttää aikaa, hän kutsuu itseään jazzmuusikoksi. Myös improvisoinnin tarpeensa hän näkee jazziin helposti liitettävänä piirteenä. Hän ei kuitenkaan halua määritelmän rajoittavan ilmaisuaan tai projektejaan, vaan tekee mielellään monenlaista musiikkia. Mäkynen ei koe tarvetta määritelmien tekemiselle eikä kaipaa muusikkoa täsmällisempää titteliä. Hänelle ei ole juurikaan merkitystä sillä, miksi häntä kutsutaan.

5 Yhteenveto

5.1 Haastattelutulosten yhteenveto

Tämä työ käsittelee kolmen haastateltavan yksilöllisiä kokemuksia, pohdintoja ja mielipiteitä, ja kaikki haastattelut poikkeavat jonkin verran toisistaan. Siksi yleistyksiä ei tämän aineiston perusteella voi tehdä, ja kolmen henkilökohtaisen haastattelun niputtaminen yhteneviksi tuloksiksi on hankalaa. Tässä luvussa koetan kuitenkin esitellä lyhyesti haastattelujen tulokset etsimällä niistä yhtäläisyyksiä ja poimimalla niistä esiin nousevat pääasiat.

Haastattelujen perusteella suomalaisuus ei tunnistettavalla tavalla kuulu suomalaisessa jazzmusiikissa. Haastateltavat eivät juurikaan tietoisesti ajattele kansallisuuttaan musiikkiinsa vaikuttavana tekijänä. Vaikka suomalaisen jazzin edelläkävijöillä on tärkeä merkitys, musiikilliset vaikutteet ovat hyvin kansainvälisiä. Suomalaiselle jazzmusiikille ominaista on hyvän koulutuksen tuoma korkea osaamisen taso ja tyyllinen monipuolisuus.

Haastateltavien suhde amerikkalaiseen jazzperinteeseen vaihtelee jonkin verran. Kaikki kolme kertovat jollain tavalla kunnioittavansa traditiota omassa työssään. Tämä ilmenee haastateltavien musiikissa eri tavoin. Käy ilmi, että jazzperinteen tuntemus ja osaaminen on Suomessa koulutuksen ansiosta korkeatasoista.

Suomalainen jazz nähdään tyyllisesti monipuolisena. Kahdessa kolmesta haastattelusta mainitaan karkea kahtiajako perinteisen jazzin ja vapaan jazzin ääripäihin, mutta jaon arvellaan nykypäivänä hälventyneen. Suomalaiselle jazzille ominaisena piirteenä nousee kaikissa haastatteluissa esiin koulutuksen ja sitä kautta osaamisen korkea taso. Yhdessä haastatteluista ilmaistaan huoli musiikin kaavamaisuudesta ja elinvoiman katoamisesta koulutuksen myötä. Kaikki haastateltavat näkevät, että musiikille luontaista on jollain tavalla heijastaa tämän päivän maailmaa, eikä toistaa jo aiemmin tehtyä. Improvisointi, spontaanius ja kommunikatiivinen yhtyesoitto nähdään aikojen saatossa pysyvinä, jazzmusiikkia määrittävinä piirteinä.

Suhtautuminen kansainvälisyyteen vaihtelee haastateltavien kesken. Kaikki kolme ovat kuitenkin työskennelleet verrattain paljon ulkomailla. Kenellekään kansainvälinen ura ei vaikuta olevan itseisarvo, mutta kansainvälisyyteen kiinnitetään huomiota haastateltavien kesken vaihtelevasti. Yksi heistä on syntynyt ja asunut suuren osan elämästään Yhdysvalloissa, mikä vuoksi lähtökohdat ovat erilaiset. Ainakin kahdessa haastattelussa tuodaan selvästi esille, ettei kansainvälinen ura synny itsestään, vaan vaatii niin pitkäjänteistä työtä kuin tuuriakin.

Haastateltavien suhtautuminen kaupallisuuteen ja markkinoinnin merkitykseen vaihtelee jonkin verran. Kenenkään motiivit tai lähtökohdat musiikin tekemiseen eivät kuitenkaan ole kaupalliset.

5.2 Pohdinta

Opinnäytetyön tekeminen oli minulle mielenkiintoinen prosessi erityisesti haastattelujen osalta. Tuloksissa ei sinänsä ole mitään suuresti yllättävää tai jyrkästi ennakkokäsityksistäni poikkeavaa. Oli kuitenkin hyvin kiinnostavaa vertailla, miten eri haastateltavat vastasivat samoihin kysymyksiin ja samalla huomata, mistä asioista ajattelen itse samoin ja mistä eri tavalla. Haastateltavien kuulemisen myötä myös opin uusia asioita maamme jazzkulttuurista, sain inspiraatiota ja rohkaisua sekä heräsin ajattelemaan joitain muusikkouteen liittyviä seikkoja uudessa valossa.

Mainittavaa on, että muusikoita haastatellessani sain vaikutelman, etteivät he juurikaan ajattele tällaisia kysymyksiä. He pitivät monia kysymyksistä vaikeina. Myönnän, että itselleninkin on muusikkona vaikea määritellä, miten esimerkiksi suomalaisuus vaikuttaa omaan musiikkiini tai mitkä ovat suomalaisen jazzin ominaispiirteet.

Oikeastaan muusikoiden ei tarvitsekaan ajatella näitä kysymyksiä, vaan heidän tehtävänsä on keskittyä musiikin tekemiseen. Tietyn maan musiikkikulttuurin analysointi luultavasti kiinnostaa enemmän esimerkiksi musiikkitieteilijöitä tai kulttuuritutkijoita. Luulen, että musiikkiin liittyvät käsitteet on usein määritelty jälkeenpäin nimeämällä erilaisia ilmiöitä, ehkäpä useammin tutkijoiden kuin muusikoiden toimesta.

Halusin kuitenkin haastatella juuri muusikoita, koska itsekin muusikkona koen heidän näkökulmansa kokeneina ammattilaisina erityisen kiinnostavaksi kuulla. He ovat yksi aktiivinen osa jazzkulttuuriamme, joten heidän taustansa, musiikkinsa ja kokemuksensa kertovat jotain suomalaisesta jazzista. Opinnäytetyö tarjosi tilaisuuden kokeilla tutkijan rooliin asettumista. Siksi oli mielenkiintoista perehtyä aiheeseen, jota en ehkä normaalisti musiikin opiskeluni tai muusikon työn puitteissa analysoisi kovin syvällisesti.

Opinnäytetyöni ei perustu kattavaan otantaan, eikä se anna juurikaan uutta, yleistettävää tietoa suomalaisesta musiikista. Tulokset perustuvat haastateltavien henkilökohtaisiin, tämänhetkisiin näkemyksiin. Tutkimus olisi voinut olla syväluotaavampi ja perusteellisempi. Sitä olisi voinut laajentaa esimerkiksi haastatteleamalla suomalaisten lisäksi ulkomaalaisia muusikoita ja vertailemalla tuloksia. Suomalaisia haastateltavia olisi voinut olla enemmän, tai muusikoiden lisäksi mukaan olisi voinut ottaa muita suomalaisen musiikin tai kulttuurin asiantuntijoita, jotka eivät itse ole muusikoita.

Tuloksista voi olla hyötyä myöhemmissä tutkimuksissa, esimerkiksi suomalaisen jazzmusiikin kehittymisen tarkastelussa tai eri jazz-sukupolvien maailmankuvien vertailussa. Ennen kaikkea työn tekeminen oli minulle henkilökohtaisesti opettavaista. Haastattelujen tekemisen lisäksi perehdyin suomalaisen jazzin historiaan ja kehitykseen, mistä voi olla minulle ammatillista hyötyä. Lisäksi opinnäytetyö tarjosi mahdollisuuden harjoitella tutkimuksen tekemistä.

Lähteet

Björkenheim, Raoul. Raoul Björkenheimin verkkosivuston biografia-osio.

<http://raoulbjorkenheim.com/bio/> (Viitattu 6.5.2016)

Emma Gaala 2016. Vuoden 2016 Emma Gaalan verkkosivuston ehdokasartistien esittelysivu.

<http://www.emmagaala.fi/fi/ehdokaslista/27> (Viitattu 5.6.2016)

Haavisto, Jukka 1994. Suomijazzin vuosikymmenet. Jazzmusiikki Suomessa vuosina 1919-1969. Helsinki: Sibelius-Akatemia 1994.

Haavisto, Jukka 1991. Puuvillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaiheita Suomessa. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava 1991.

Henriksson, Juha. Suomalainen jazzin svengaavat 80 vuotta. Pomus-verkkosivuston suomalaisesta jazzista kertova sivu.

<http://pomus.net/nayttelyt/jazz80> (Viitattu 6.5.2016)

Ikonen, Kari. Kari Ikosen verkkosivuston biografia-osio.

<http://www.kariikonen.com/bio/> (Viitattu 6.5.2016)

Jalkanen, Pekka 1989. Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura 1989.

Liebman, David 1999. Jazz In Europe: My Own Impressions. Manhattan: International Association of Jazz Educators 1999.

[http://search.proquest.com.ezproxy.metropo-
lia.fi/iimp/docview/1367819/fulltext/7DB548B98B04A27PQ/1?accountid=11363](http://search.proquest.com.ezproxy.metropo-
lia.fi/iimp/docview/1367819/fulltext/7DB548B98B04A27PQ/1?accountid=11363)

Liebman, David. David Liebmanin oma verkkosivusto.

<http://davidliebman.com> (Viitattu 6.5.2016)

Liebman, David 2001. Thoughts from Jazz Students Around the World: The Liebman Survey. Manhattan: International Association of Jazz Educators 2001.
<http://search.proquest.com.ezproxy.metropolia.fi/iimp/docview/1369572/fulltext/C3B2ECC0469B4F40PQ/9?accountid=11363>

Pori Jazz 2016. Pori Jazz –festivaalin historiasta kertova verkkosivusto. © Pori Jazz.
<http://historia.porijazz.fi/?lang=fi> (Viitattu 6.5.2016)

Suomen Jazzliitto. Suomen Jazzliiton Jazz Finland –sivustolta löytyvä Teppo Mäkynen biografia.
<http://jazzfinland.fi/artisti/teppo-makynen/biografia> (Viitattu 6.5.2016)

Wikipedia 2014. Wikipedia-sivuston Teppo Mäkynen –sivu.
https://fi.wikipedia.org/wiki/Teppo_M%C3%A4kynen (Viitattu 6.5.2016)

Liite 1. Haastattelurunko

AIHE:

Suomalainen jazzmusiikki nykypäivänä: ominaispiirteitä ja kehityssuuntia

TEEMAT:

- suomalaisuus ja kansallisidentiteetti suomalaisessa jazzissa
- afroamerikkalainen traditio suomalaisessa jazzissa
- suomalaisen nykyjazzin ominaispiirteitä ja kehityssuuntia (suhde muihin genreihin)
- kansainvälisyys

Haastateltavat: kolme jazz-Emma ehdokasta (paras jazzalbumi 2015)

Haastattelu jakautuu kolmeen osioon:

1) Haastateltavien uusimmat levyt: sisältö ja luova prosessi

- Miten kuvailisit levyäsi/sen musiikkia? Levyntekoprosessi? Mistä sai alkunsa, idea? Miksi nämä biisit? Tässä artisti voi kertoa vapaammin albumistaan, mutta kiinnitä huomiota seuraaviin:
 - mistä otettu vaikutteta/ inspiroiduttu
 - tradition rooli
 - onko kansainvälisiä markkinoita ajateltu, ajatteletko suomalaista yleisöä/kansainvälistä yleisöä/yleisöä ollenkaan musiikkia tehdessäsi?
 - onko suomalaisuutta ajateltu

2) Haastateltavien oma työ ja siihen liittyvä identiteetti

- Suurimmat esikuvat ja vaikuttajat? Onko (niiden joukossa) suomalaisia musiikillisia vaikuttajia? Muiden genrejen edustajia?
- Määritteletkö itsesi jazzmuusikoksi?
- Mikä on suhteesi amerikkalaiseen jazztraditioon ja -estetiikkaan?
- Koti ja lapsuus? Mitä sieltä musiikkiä? Oletko viettänyt pitkiä aikoja ulkomailla?
- Mikä on suhteesi suomalaiseen kansanmusiikkiin?
- Mistä muusta inspiroidut kuin musiikista?
- Oletko kohdannut (positiivisia tai negatiivisia) ennakkokäsityksiä muusikkona ulkomailla suomalaisuutesi liittyen?

- Mikä on kokemuksesi siitä, miten suomalainen muusikko pääsee ulkomaille?

3) Haastateltavien näkemyksiä suomalaisen nykyjazzin piirteistä ja kehityssuunnista

- Onko suomijazzilla mielestäsi joitakin mainittavia ominaispiirteitä? Miten Suomi profiloituu kansainvälisellä jazzkentällä?
- Onko jazzmusiikin kehityttävä/muututtava?
- Mitä se on nykyään Suomessa suhteessa historiaan?
- Mikä tekee jazzista jazzia nykyään?

